

Estudio crítico

Himnario Visigótico-Mozárabe

Salvador Iranzo Abellán



Biblioteca Virtual Ignacio Larramendi de Polígrafos

ESTUDIO CRÍTICO FHL

© Del texto: el autor.

© De la edición: [Fundación Ignacio Larramendi](#).

Madrid, 2011.



Es una edición electrónica de [DIGIBÍS](#).

ESCRITORES VISIGÓTICOS

HIMNARIO VISIGÓTICO-MOZÁRABE

SALVADOR IRANZO ABELLÁN

Profesor asociado en la Universidad de Barcelona

Dentro de la producción poética hispana los himnos litúrgicos merecen una atención especial, pues ofrecen una buena muestra del nivel literario que se alcanzó en algunos centros hispanos, al tiempo que facilitan abundante información no solo de carácter literario o litúrgico, sino también cultural e incluso histórico.

La producción himnica de la antigua liturgia hispana está formada por más de doscientos poemas y se suele dividir cronológicamente en tres etapas: la primera abarca el período romano hasta el inicio de la dominación visigótica y viene marcada por la figura señera del poeta Prudencio (348-ca. 405); la segunda comprende la época visigótica y se centra sobre todo en el siglo VII, y la tercera engloba el período que va desde la invasión árabe (711) hasta la supresión de la antigua liturgia hispana en el 1080. Hoy en día se utiliza el término “mozárabe” (“liturgia mozárabe” o, en este caso concreto, “himnos mozárabes”) para referirse a la liturgia hispana que se fue configurando con anterioridad a la invasión visigótica, se perfeccionó en el siglo VII de la mano de los principales prelados visigodos y pervivió en los ritos de los cristianos que vivían en territorio ocupado por musulmanes. Así pues, el término “mozárabe” es confuso a la hora de aplicarlo a los himnos, dado que se puede utilizar de forma general englobando toda la producción litúrgica hispana desde época romana hasta la época de la dominación musulmana (algo más de doscientos himnos) o, de manera más específica, refiriéndose únicamente a las composiciones que vieron la luz con posterioridad al año 711. Aceptando aquí este último valor para el término “mozárabe”, pese a que hablamos de himnario visigótico-mozárabe, haremos referencia a la producción del siglo VII y de inicios del VIII con el nombre de himnos visigóticos, mientras que los himnos compuestos tras la invasión musulmana serán llamados mozárabes.

Son numerosos los problemas que plantea la producción himnica. El primero es, sin duda, la datación de las composiciones, terreno en el que a menudo carecemos de datos fiables, por lo que las fechas barajadas solo pueden ser aproximadas. Precisamente el excesivo intervalo de tiempo que en ocasiones media entre la composición de los himnos y los primeros testimonios manuscritos conservados dificulta el establecimiento de una cronología segura. Las piezas se nos han transmitido en una veintena de manuscritos, básicamente de los siglos X y XI, de importancia muy desigual, entre los

que destacan el código de la Biblioteca Nacional de Madrid 10001 (s. X) y el de la British Library de Londres Add. 30851 (s. XI). Asimismo hay que tener presente que para algunos himnos ni siquiera contamos con tradición manuscrita, sino únicamente con la edición impresa del *Breviario* que Alfonso Ortiz publicó en 1502. Otro problema estrechamente unido al cronológico es el de la paternidad de las piezas ya que, dada su naturaleza, acostumbran a aparecer de forma anónima, lo que implica que muchas veces la atribución a uno u otro autor sea fruto de la conjunción de toda una serie de datos más o menos subjetivos. El primer trabajo que intentó arrojar luz sobre la datación y la paternidad de los himnos de la antigua liturgia hispana fue el de Pérez de Urbel. Numerosos aspectos concretos de aquel estudio hoy en día han sido desestimados, pero en conjunto el trabajo todavía sigue siendo útil y ha servido de base a todos los posteriores.

La producción de himnos está estrechamente unida a la liturgia, en la cual encuentra su razón de ser. Por lo que respecta a los de época visigoda, todos los que se han podido identificar remontan al siglo VII, mientras que hoy por hoy no se puede atribuir ninguno de los conservados al siglo VI. El dato es bastante ilustrativo, pues no en balde el siglo VII es el gran siglo de las letras y la cultura en la Península Ibérica, siendo precisamente en esta centuria cuando la liturgia hispana recibió su mayor aporte como resultado del trabajo de algunos de los personajes más importantes del momento. En este ambiente el himnario se vio favorecido. Un punto de inflexión en la producción litúrgica e himnica hispana de este período lo marca el IV Concilio de Toledo del año 633, el sínodo más importante de la Hispania visigoda desde el punto de vista de la liturgia y de la disciplina eclesiástica. Este concilio tuvo una enorme trascendencia en el campo de la himnodia al autorizar definitivamente en su canon 13 la composición de himnos litúrgicos, pues hasta entonces había pesado sobre ellos cierta reticencia por parte de algunos sectores de la Iglesia debido a que movimientos heréticos como el de Prisciliano habían hecho un amplio uso de ellos. El nuevo impulso que el sínodo dio a este tipo de obras vio sus frutos en los años siguientes.

En la actualidad se han identificado unos cuarenta himnos de época visigoda. La variedad que presentan es notable, y no solo por lo que a su calidad literaria se refiere, sino también con respecto a sus temas, a la métrica utilizada e incluso a la función desempeñada en el seno de la liturgia. Como ya se ha dicho, la datación de las piezas plantea numerosos problemas. La única posibilidad existente es datar por medio de evidencias internas, lo que no deja de ser en muchos casos un terreno resbaladizo. En esta línea de investigación, Pérez de Urbel utilizó criterios métricos, geográficos y lingüísticos. Los demás estudiosos han seguido una tónica similar. En líneas generales, se suele aceptar que los himnos que respetan la versificación clásica o cuantitativa son

anteriores a la invasión árabe. Ello no quiere decir que todos los poemas que no la respetan, o sea, los de carácter rítmico, sean posteriores al año 711, pues ciertamente existían composiciones rítmicas en época visigoda, aunque no se pueden atribuir a ninguno de los principales escritores. Referencias internas en un himno al “yugo opresor”, en alusión a la invasión musulmana, o la utilización de rimas perfectas en todas sus estrofas son indicios de que el poema no pertenece al siglo VII.

La autoría de los himnos es otro de los problemas que ha atraído el interés de los estudiosos. Por los textos de la época sabemos que casi la práctica totalidad de los escritores más relevantes del siglo VII compusieron himnos. Incluso en ocasiones los manuscritos han transmitido junto a estas piezas el nombre de sus supuestos autores, aunque la fiabilidad de tales indicaciones es muy discutible. Con todo, el elenco de autores visigodos del siglo VII a los que se atribuye la composición de himnos está formado por una docena de escritores: Isidoro de Sevilla, los obispos de Zaragoza Máximo, Juan, Braulio y Tajón, los preladados toledanos Eugenio II, Ildefonso y Julián, Quírico de Barcelona, Juan y Nonito de Gerona, Conancio de Palencia y Fructuoso de Braga. El problema se plantea a la hora de intentar establecer concretamente qué himnos escribió cada autor. Los estudiosos que han identificado, o han creído identificar, al autor de un himno concreto, han basado sus pesquisas en la localización geográfica del poema, ya sea por el lugar en que se veneraba el santo al que está dedicado o por informaciones que la pieza pueda suministrar. A esto se suma su corrección prosódica y métrica, su perfección gramatical y su riqueza léxica. Partiendo de estas premisas es comprensible que las mejores composiciones hayan sido atribuidas a los mejores autores de la época, entre los que se contarían Isidoro de Sevilla, Braulio de Zaragoza y Eugenio II de Toledo. Así, se ha apuntado la posibilidad de que la pluma de Isidoro se halle tras el himno de las santas sevillanas Justa y Rufina, *Adsunt punicea floscula uirginum* (Chevalier 553; CPL 1218). El himno en honor de san Félix de Gerona, *Fons Deus uitae perennis* (Chevalier 6431), ha sido atribuido tanto a Juan de Biclara (Pérez de Urbel) como a Nonito de Gerona (Fábrega Grau). Quírico de Barcelona podría ser el autor del himno a san Cucufate, *Barcinon laete Cucufati uernans* (Chevalier 2317; CPL 1273a), aunque también se ha adjudicado a Fructuoso de Braga. Asimismo, se ha defendido que el himno en honor de san Juan Bautista, *Puer hic sonat Iohannes* (Chevalier 15772; CPL 1253), y el de los santos Cosme y Damián, *Plebs deo dicata pollens* (Chevalier 15076; CPL 1254), son obra de Ildefonso de Toledo, si bien semejante atribución no está exenta de dudas. Por otro lado, sabemos a ciencia cierta que el mejor poeta de la época, Eugenio II de Toledo, dirigió su atención a la composición de himnos litúrgicos, tarea estrechamente vinculada con su faceta de reformador del canto litúrgico y con su afición por la poesía. De las numerosas piezas que se le han atribuido (Chevalier 6346, 9446, 552, 18579, 5192, 2854; CPL 1241-

1246), la única que quizá fue escrita por Eugenio es la que dedicó a san Hipólito y que acompañaba las oraciones que compuso para este santo, *Assunt, o populi, festa celebra* (Chevalier 552; CPL 1243). En este caso poseemos información adicional que en buena medida avalaría tal identificación. Asimismo podemos tener la certeza de que Braulio de Zaragoza es el autor del himno dedicado a san Millán, *O magne rerum Christe rector inclite* (Chevalier 13169; CPL 1232), pues el testimonio del propio Braulio respalda esta adjudicación (cf. BRAULIO DE ZARAGOZA). Fuera de los casos de Braulio de Zaragoza, de Eugenio II de Toledo y, tal vez, de Quirico de Barcelona, carece de sentido hacer atribuciones con nombres concretos. Tal como indica Díaz y Díaz, más bien hay que hablar de escuelas y ambientes en los que los himnos en cuestión vieron la luz.

Por lo que respecta a los temas de los himnos visigóticos, el grupo más numeroso está formado por piezas consagradas a santos. Encontramos así composiciones dedicadas a san Quirico, *Adest dies quo passus est* y *Adest miranda passio/Quirici* (Chevalier 22502 y 22520); a san Hipólito, *Adsunt o populi, festa celebra* (Chevalier 552; CPL 1243); a las santas Justa y Rufina, *Adsunt punicea floscula uirginum* (Chevalier 553; CPL 1218); a san Cucufate, *Barcinon laete Cucufati uernans* (Chevalier 2317; CPL 1273a); a san Esteban, *Christus est uita ueniens* (Chevalier 3219); a san Félix, *Fons Deus uitae perennis* (Chevalier 6431); a santa Eulalia de Barcelona, *Fulget hic honor sepulcri* (Chevalier 6627; CPL 1273); a los santos Fausto, Jenaro y Marcial, *Mysticum melos persoluat/et attolat* (Chevalier 11832); a los santos Justo y Pastor, *O Dei perenne uerbum* (Chevalier 12885); a los santos Cosme y Damián, *Plebs deo dicata pollens* (Chevalier 15076; CPL 1254); a san Juan Bautista, *Puer hic sonat Iohannes* (Chevalier 15772; CPL 1253); a santa Leocadia, *Sanctissimae Leucadiae/sollemne festum* (Chevalier 18579; CPL 1244); a san Cipriano, *Urbis magister Tasciae/tu* (Chevalier 20900); a san Acisclo, *Gaudete flores martyrum* (Chevalier 7150); y a san Millán, *O magne rerum Christe rector inclite* (Chevalier 13169; CPL 1232). También tenemos uno dedicado a la purificación de María, *Fit porta Christi peruia* (Chevalier 6346; CPL 1241). Por otro lado, algunos himnos se recitaban en determinadas horas del día como la duodécima, *Quotquot diem determinant/horae* (Chevalier 16995); a media noche, *Quot conuolutis artubus* (Chevalier 16884 y 40415); o justo antes de dormir, *Tempus sopori congruum* (Chevalier 20329). Con la llegada del tiempo de adviento se entonaban en el oficio los himnos *Gaudete, flores martyrum/saluate* (Chevalier 7150) y *Christi caterua clमितet/rerum* (Chevalier 3044); y al comienzo del nuevo año se cantaba el poema *Anni peracto circulo/soluta* (Chevalier 35266). Al margen de las composiciones relacionadas con el santoral y con el ciclo temporal, el himnario visigótico nos ofrece otras de enorme originalidad que en ocasiones no tienen ningún paralelo en los himnarios occidentales. Se trata de piezas que se recitaban en celebraciones especiales y que confieren a la producción visigótica (y también a la mozárabe) una enorme singularidad.

Entre estos himnos, hallamos algunos para la consagración y restauración de basílicas: *Ecce te, Christe, tibi cara* (Chevalier 5192; CPL 1245), *Christe cunctorum dominator alme* (Chevalier 2854; CPL 1246), *O beata Hierusalem/praedicanda* (Chevalier 12678) y *Urbs beata Hierusalem* (Chevalier 20918). En el ritual de la ordenación episcopal se utilizaban los poemas *Adest diei, Christe, consecratio* y *Verus redemptor Christe, lumen* (Chevalier 334 y 21445). Durante la celebración del rito de difuntos se entonaban los himnos *Hic functionis est dies* y *Christe rex, mundi creator* (Chevalier 7803 y 2970). Ahora bien, especialmente curiosos son los que festejan el aniversario del rey, *Anni peracto circulo/adeo* (Chevalier 1127), o la salida del ejército en campaña, *O uerum regimen, Christe, fidelium* (Chevalier 13881). Testimonio de la invasión árabe es el poema *Tristes nunc populi, Christe redemptor* (Chevalier 20591), compuesto a principios del siglo VIII. Poseemos incluso un himno para los recién casados, *Tuba clarifica plebs Christi* (Chevalier 20735), verdadero epitalamio de carácter popular que llegó a tener cabida en la liturgia. Algunos estudiosos lo consideran visigótico pese a su carácter rítmico (Pérez de Urbel, Díaz y Díaz), aunque quizá sea mejor ver en él una composición del siglo IX obra de Álbano de Córdoba (Thorsberg). Muy interesantes son también las tres piezas que se entonaban para conjurar diversas desgracias: *Huius supplicium pestis amarae* (Chevalier 8165), *Iram qua merito sternimur* (Chevalier 9111) y *Rex aeternae, Deus, fons pietatis* (Chevalier 17391). Nos ha llegado asimismo un himno para alejar las lluvias torrenciales, *Obduxere polum nubila caeli* (Chevalier 13975), y otro para combatir el caso opuesto, la escasez de precipitaciones, *Squalent arua soli puluere multo* (Chevalier 19406). Estos dos últimos poemas han sido considerados tradicionalmente de origen italiano, aunque recientemente se ha apuntado la posibilidad de que sean hispanos. Aparecen citados en el *De arte metrica* del anglosajón Beda el Venerable (672/673-735), lo que prueba su antigüedad y difusión.

Con relación a la métrica, la mayor parte de los himnos visigóticos respetan las normas de la poesía cuantitativa de cuño clásico, si bien no todos muestran el mismo grado de perfección formal. De todas formas, no hay que olvidar que incluso los de mejor factura presentan las “desviaciones” propias de la poesía tardía. En esta época la versificación cuantitativa comenzaba a perder poco a poco su puesto preponderante en beneficio de la rítmica. Algunos himnos de este período dejan entrever tímidamente esta situación, mientras que otros la evidencian manifiestamente. En este último caso se trata por lo general de intentos relativamente fallidos de conseguir poemas de factura cuantitativa. En cuanto a los metros utilizados en los himnos visigóticos, el dímetro yámbico, la llamada estrofa ambrosiana, es, con holgura, el más frecuente, pues se sirven de él aproximadamente la tercera parte de las composiciones (Chevalier 22502, 22520, 1127, 35266, 3044, 4445, 6346, 7150, 7803, 15772, 16995, 16884, 18579, 20329, 20900). No es de extrañar dada la enorme influencia que los himnos de Ambrosio tuvieron en

occidente. A continuación, con una quinta parte del total, el metro más usado es el tetrámetro trocaico cataléctico (o septenario trocaico) (Chevalier 2970, 6431, 6627, 9446, 12678, 12885, 15076, 20918). Con una frecuencia un tanto menor hallamos los llamados “terencianos”, compuestos por medio asclepiadeo más un adónico (Chevalier 8165, 9111, 13975, 17391, 19406, 20591). Por último, se recurre de forma más esporádica a las estrofas sáficas (Chevalier 2317, 2854, 3219, 5192), a los versos asclepiadeos (Chevalier 552, 553, 13881, 20735) y a los trímetros yámbicos (senarios yámbicos) (Chevalier 334, 13169, 21445). En definitiva, la riqueza y variedad del himnario visigótico tiene también su reflejo en el terreno de la versificación.

Dejando de lado la producción propiamente visigótica, hay que destacar que con la ocupación musulmana posterior al año 711 la composición de himnos litúrgicos no se interrumpió. Es más, el himnario se fue enriqueciendo con nuevas aportaciones. La invasión árabe no comportó una súbita ruptura con el período visigótico, aunque la cultura latina entró en los territorios ocupados en una lenta pero inexorable decadencia que todavía llegaría a dar muestras de cierta vitalidad en la Córdoba de la segunda mitad del siglo IX. No obstante, el desaparecido Reino visigodo continuó siendo durante muchos años el referente cultural de los escritores cristianos de la Península, tanto de los que vivían en territorio ocupado por los musulmanes, los llamados mozárabes, como los que habitaban las tierras libres del norte.

Por lo que respecta a los himnos de los siglos VIII y IX, llamados mozárabes a pesar de que no todos fueron escritos por cristianos residentes en territorios sometidos al Islam, contamos con unas treinta composiciones. Aproximadamente una decena pertenecen al siglo VIII, mientras que una veintena son del siglo IX. No siempre es fácil discernir si una pieza es del siglo VIII o del IX, como demuestran las divergencias que presentan las listas confeccionadas por Pérez de Urbel, Díaz y Díaz o Szövérfy. Las evidencias internas siguen siendo la única forma de datación, aunque casi en todos los casos la autoría nos es desconocida.

De entre los himnos del siglo VIII, el único que podemos datar de forma totalmente precisa es *Te centies mille legionum angeli* (Chevalier 20033), pues contiene un acróstico en el que se lee que fue escrito para el rey Mauregato de Asturias, que gobernó entre los años 783 y 788. Pérez de Urbel defendió que tanto este himno como el dedicado a Santiago, *O Dei uerbum patris ore* (Chevalier 12890), fueron compuestos por Beato de Liébana. Díaz y Díaz, por su parte, descarta que ambos provengan de la misma pluma y afirma que no existen pruebas concluyentes que permitan atribuir a Beato el himno de Santiago. Otro autor de este siglo VIII al que se han atribuido himnos es el obispo de Toledo Cixila. Pérez de Urbel le adjudicó los himnos *Exsulta nimium*,

turba fidelium (Chevalier 5719) y *Vrbis Romuleae iam toga* (Chevalier 20908), si bien la mayor parte de los estudiosos se han mostrado escépticos al respecto.

En cuanto a los temas de los himnos del siglo VIII, más de la mitad están dedicados a santos: Ágata, *Ad sanctae Agathae uirginis* (Chevalier 22429); Dorotea, *Christe, lux lucis, deus angelorum* (Chevalier 2898); Tirso, *Exsulta nimium, turba fidelium* (Chevalier 5719); Cristóbal, *O beate mundi auctor/atque* (Chevalier 12695); Santiago, *O Dei uerbum patris ore* (Chevalier 12890) y Torcuato, *Urbis Romuleae iam toga* (Chevalier 20908). Al margen de estas composiciones centradas en el santoral, las hay que están consagradas al oficio diario: *Te deprecamur dominum* (Chevalier 20079). Vinculados al período de Cuaresma hallamos los himnos *Christe immense dominator sancte* (Chevalier 2880) y *Quod phariseus/ut uidit indignans* (Chevalier 40394).

Como ya se ha indicado, hemos conservado aproximadamente veinte himnos del siglo IX. Solo conocemos dos autores en esta centuria, los cordobeses Eulogio y Paulo Álbaro. Tres himnos se atribuyen a Eulogio de Córdoba, todos ellos de carácter rítmico: *Adest dies percomta summis gaudiis* (Chevalier 22501), *Ecce micantia ueluti sidera* (Chevalier 25908) y *Te decet hymnus in Syon* (Chevalier 20073), dedicados a san Sebastián, a santa Eufemia y a santa Dorotea, respectivamente. En el poema consagrado a santa Eufemia se lee en acróstico el nombre de Eulogio. Por lo que respecta a Paulo Álbaro, se le han adjudicado los himnos *Christus est uirtus, patris* (Chevalier 3218), escrito en senarios yámbicos rítmicos muy posiblemente entre los años 849 y 851, y *Tuba clarifica plebs Christi* (Chevalier 20735), epitalamio nupcial de carácter rítmico compuesto de diez estrofas asclepiadeas. Algunos estudiosos han considerado este último himno un producto del siglo VII pese a su carácter rítmico.

Es abundante el número de himnos dedicados en este siglo a santos: Ágata, *Festum insigne prodiit coruscum* (Chevalier 6256); Bábila, *O sacerdotum inclita corona/atque* (Chevalier 13665); Clemente, *Clementis festum celebratur hodie* (Chevalier 3396); Dorotea, *Te decet hymnus in Syon* (Chevalier 20073); Eufemia, *Ecce micantia ueluti sidera* (Chevalier 25908); Eugenia, *Astantes pariter sexus unigenae* (Chevalier 23153); los santos Facundo y Primitivo, *Fons Deus aeternae pacis* (Chevalier 26725); los santos Fausto, Jenaro y Marcial, *Gaudet caterua nobilis/dei* (Chevalier 7121); Ginés de Arlés, *O rerum domine conditor omnium* (Chevalier 13629); Jerónimo, *Christus est uirtus, patris* (Chevalier 3218); Mateo, *Christe, tu rerum opifexque* (Chevalier 3030); Miguel, *O caelorum alme princeps* (Chevalier 12823); Sebastián, *Sollemne festum, plebs benigna* (Chevalier 19123); Tomás, *Festum Christe rex per orbem* (Chevalier 6244); Zoilo, *Martiris gestans Zoili coronam* (Chevalier 11283). Contamos también con tres himnos que se cantaban durante la Cuaresma: *Fauens redemptis uoto abstinentiae*

(Chevalier 5980), *Gallo canante uenimus/laudes* (Chevalier 26871) y *Noctis tempus iam praeterit* (Chevalier 12057). El himno *Lucis auctor clemens, lumen* (Chevalier 10687) pertenece a la liturgia de las horas.

La mayor parte de los himnos de los siglos VIII y IX son rítmicos, aunque también existen algunas composiciones de carácter cuantitativo (sobre todo en el siglo VIII). Con relación a la métrica, el verso más utilizado en este período es el trímetro yámbico cataléctico o senario yámbico (Chevalier 3030, 3218, 3396, 5980, 12890, 19123, 20033, 20073), pues aparece en la cuarta parte de las composiciones. Otros metros también muy usados son la estrofa sáfica (Chevalier 2880, 2898, 6256, 11283, 13665), los versos asclepiadeos (Chevalier 5719, 13629, 20908, 23153, 25908), el tetrametro trocaico cataléctico (o septenario trocaico) (Chevalier 6244, 12695, 12823, 26725) y el dímetro yámbico, también conocido con el nombre de estrofa ambrosiana (Chevalier 7121, 12057, 20079, 26871).

Algunos estudiosos han apreciado diferencias más o menos acusadas entre los himnos visigóticos y los propiamente mozárabes. Varias de ellas serían, supuestamente, fruto de los mutuos e inevitables intercambios culturales surgidos de la coexistencia entre cristianos y musulmanes. En este sentido, se ha querido ver una influencia musulmana en la rima reiterativa y monótona, la llamada “Tiradenreim”, que presentan algunas composiciones, así como en el uso del refrán.

Diversas son las fuentes en las que autores visigodos y mozárabes se inspiraron para componer sus himnos. Por lo que respecta a los dedicados a santos, una de las canteras más fecundas fueron las distintas Pasiones o Actas de martirio que corrían por la Península y que con el tiempo conformarían el llamado *Pasionario Hispánico*. Muy importante fue también la propia liturgia, en la que existían misas compuestas para santos y para celebraciones diversas. También la Biblia, como es lógico, ofreció materia de inspiración. Desde el punto de vista formal, la huella de Ambrosio de Milán (ca. 340-397) en el himnario visigótico-mozárabe es notable, pues no hay que olvidar que este autor fue un referente indiscutible en la práctica totalidad de la himnodia occidental. No obstante, la producción peninsular es sobre todo deudora de la figura señera del hispano Prudencio (348-ca. 405), especialmente de sus obras *Cathemerinon* y *Peristephanon*. El contenido y el estilo de los himnos prudencianos (que incluso llegaron a ser utilizados en forma de centones) dejaron una marca indeleble en la himnodia visigótico-mozárabe.

BIBLIOGRAFÍA

1. Ediciones

- BLUME, C., *Analecta hymnica Medii Aevi*, vol. 27. *Hymnodia Gotica. Die Mozarabischen Hymnen des alt-spanischen Ritus*, Leipzig, O. R. Reisland, 1897 (reimp. Frankfurt am Main, Minerva, 1961). (*)
- GILSON, J. P., *The Mozarabic Psalter (Ms. British Museum, Add. 30851)*, London, Henry Bradshaw Society, 1905.
- THORSBERG, B., *Études sur l'hymnologie mozarabe*, Stockholm-Göteborg-Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1962.
- CASTRO SÁNCHEZ, J., “Himnos de la antigua liturgia hispánica. Edición crítica, traducción y fuentes”, *Sacris Erudiri* 42, 2003, pp. 123-280.

2. Otros estudios

- CASTRO SÁNCHEZ, J., “Notas críticas a dos himnos litúrgicos mozárabes”, *Emerita* 58, 1990, pp. 139-144.
 - , “Los himnos de la antigua liturgia hispánica: notas de crítica textual”, *Actas del I Congreso Nacional de Latín Medieval (León, 1-4 Diciembre de 1993)*, ed. M. Pérez González, León, Universidad de León, 1995, pp. 97-103.
 - , “Himnos de la antigua liturgia hispánica. Edición crítica, traducción y fuentes”, *Sacris Erudiri* 42, 2003, pp. 123-280.
- CHEVALIER, U., *Repertorium hymnologicum. Catalogue des chants, hymnes, proses, séquences, tropes en usage dans l'Église latine depuis les origines jusqu'à nos jours*, vol. 1, Louvain, Imprimerie Lefever, 1892; vols. 2-3, Louvain, Imprimerie Pollunin & Ceuterick, 1897-1904; vol. 4, Louvain, Imprimerie F. Ceuterick, 1912; vols 5-6, Bruxelles, Société des Bollandistes, 1920-1921.
- DÍAZ Y DÍAZ, M. C., “La cultura literaria en la España visigótica”, *De Isidoro al siglo XI. Ocho estudios sobre la vida literaria peninsular*, Barcelona, El Albir, 1976, pp. 57-86.
 - , “Los himnos en honor de Santiago de la liturgia hispánica”, *De Isidoro al siglo XI. Ocho estudios sobre la vida literaria peninsular*, Barcelona, El Albir, 1976, pp. 235-288.
 - , “Literary Aspects of the Visigothic Liturgy”, *Visigothic Spain: New Approaches*, ed. E. James, Oxford, Clarendon Press, 1980, pp. 61-76 (reimp. id., *Vie chrétienne et culture dans l'Espagne du VII^e au X^e siècles*, London, Variorum Reprints, 1992, n° III).

- , “Noticias históricas en dos himnos litúrgicos visigóticos”, *Los Visigodos. Historia y Civilización*, Murcia, Universidad de Murcia, 1986, pp. 443-456.
- DOMÍNGUEZ DEL VAL, U., *Historia de la antigua literatura latina hispano-cristiana*, vol. 5, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2002, pp. 155-161.
- FÁBREGA GRAU, A., *Pasionario Hispánico (siglos VII-XI)*, 2 vols., Madrid-Barcelona, CSIC, 1953-1955.
- FONTAINE, J., “Un débat sur les *Hymnes* en 633 au IV^{ème} concile de Tolède”, *Helmantica* 50, 1999 (*Chemins de la Re-connaissance. En hommage à Alain Michel*, edd. Ph. Heuzé .- J. Pigeaud), pp. 383-402.
- GALLEGO MOYA, E., *Faustino Arévalo, S.J., Los Himnos de la Hymnodia Hispanica. Estudio preliminar, traducción, notas y comentarios*, Salamanca, Universidad de Alicante, 2002.
- GIL, J., “El himnario gótico”, *Habis* 7, 1976, pp. 187-211.
- GONZÁLEZ ECHEGARAY, J.- CAMPO, A. DEL- FREEMAN, L. G., *Obras completas de Beato de Liébana*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos - Estudio Teológico de San Ildefonso, 1995, pp. 667- 675.
- MESSENGER. R. E., “The Mozarabic Hymnal”, *Transactions and Proceedings of the American Philological Association* 75, 1944, pp. 103-126.
- , “Mozarabic hymns in relation to contemporary culture in Spain”, *Traditio* 4, 1946, pp. 149-177.
- MORALEJO, J. L., “Literatura hispano-latina (siglos V-XVI)”, *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, ed. J. M. Díez Borque, Madrid, Taurus, 1980, pp. 13-137: p. 47.
- NORBERG, D., “Carmen oder Rhythmus?”, *Mittellateinisches Jahrbuch* 19, 1984, 63-72 (reimp. id., *Au seuil du Moyen Âge*, vol. 2. *Études linguistiques, métriques et littéraires 1975-95*, edd. R. Jacobsson .- F. Sandgren, Stockholm, Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 1998, pp. 111-120).
- , *Les vers latins iambiques et trochaïques au Moyen Âge et leurs répliques rythmiques*, Stockholm, Almqvist & Wiksell International, 1988.
- PÉREZ GONZÁLEZ, C., “Los códices españoles”, *Poesia dell’Alto Medioevo Europeo: manoscritti, lingua e musica dei ritmi latini. Poetry of Early Medieval Europe: Manuscripts, Language and Music of the Latin Rhythmical Texts*, ed. F. Stella, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2000, pp. 323-353.

- PÉREZ DE URBEL, J., “Origen de los himnos mozárabes”, *Bulletin Hispanique* 28, 1926, pp. 5-21, 113-139, 209-245 y 305-320.
 - , “Los himnos isidorianos”, *Isidoriana. Estudios sobre san Isidoro de Sevilla en el XIV centenario de su nacimiento*, ed. M. C. Díaz y Díaz, León, Centro de Estudios San Isidoro, 1961, pp. 107-113.
 - , “Los himnos mozárabes”, *Letras de Deusto* 6, 1976, pp. 57-78.
- RABY, F. J. E., *A History of Christian-Latin Poetry from the beginnings to the close of the Middle Ages*, Oxford, Clarendon Press, 1953² (reimp. 1997), pp. 125-131.
- SPAGGIARI, B., “Prospezioni linguistiche”, *Poetry of the Early Medieval Europe: Manuscripts, Language and Music of the Rhythmical Latin Texts*, edd. E. D’Angelo .- F. Stella, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2003, pp. 291-341.
- SZÖVÉRFY, J., *Die Annalen der lateinischen Hymnendichtung. Ein Handbuch*, I: *Die lateinischen Hymnen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts*, Berlin, Erich Schmidt, 1964, pp. 149-155, 179-182 y 247-249.
 - , *Iberian Latin Hymnody. Survey and Problems*, [Albany, New York], Classical Folia Editions, 1998² (= “Iberian Hymnody. A Preliminary Survey of Medieval Spanish and Portuguese Hymnody” *Classical Folia* 24, 1970, pp. 187-253 y 25, 1971, pp. 9-136).
 - , *A concise history of Medieval Latin Hymnody. Religious Lyrics between Antiquity and Humanism*, Leyden, Classical Folia Editions - E. J. Brill, 1985.
 - , *Latin Hymns*, Turnhout, Brepols, 1989.
- THORSBERG, B., *Études sur l’hymnologie mozarabe*, Stockholm-Göteborg-Uppsala, Almqvist & Wiksell, 1962.
- WRIGHT, R., *Latín tardío y romance temprano en España y la Francia carolingia*, Madrid, Gredos, 1989 (= Liverpool, 1982), pp. 108-118.